

A LEGÚJABB STILISZTIKAI IRODALOMBÓL

Közelebb jutottak-e a kutatók a legutóbbi években ahhoz, hogy világosan lássák a stilisztika célját és értelmét? Bailey és Burton bibliográfiáját átnézve azt lehet hinni: igen. A régebbi kézikönyv szerzőjével, Hatzfelddel ellentétben ennek a jegyzéknek az elkészítői sokkal egyértelműbben el tudták dönteni, mi az, ami az irodalomtudományon belül a stilisztikához tartozik. Nem törekedtek teljességre; könyvük használhatóságát részben a válogatás igényességének köszönheti. A címmel ellentétben nemcsak angol nyelvű műveket vettek fel, hanem a más nyelvű munkák közül is felsorolják a legfontosabbakat. Az alapvető tanulmányok annotációja rendszerint rátapint a lényegre, s az anyag elrendezése is általában szerencsés: a legfontosabb antik, középkori, reneszánsz, klasszicista és XIX. századi munkákat a modern kutatások tematikus felosztásban követik. Az egyes fejezetek a stílus mibenlétéről, a stíluselemzés elméletéről és módszereiről, a szóválogatásról (dikeió, trópusok), a statisztikai megközelítésről, a fordításról szóló anyagot tartalmazzák. Csupán azzal nem lehet egyetérteni, hogy a szerzők a prózai és költői stílusról szóló utolsó két fejezetet a „hangstrukturák” és a semmitmondó „más aspektusok” részre osztották.

A bibliográfia keltette optimizmust alaposan cáfolja az a tény, hogy az itt számbavett munkák közül az a legjobb, mely kétségbevonja magának a stílusnak még a létezését is. Gray teljes következetességgel vallja, hogy a műalkotás szerves, megbonthatatlan kontextusrendszer, és rendkívül élesen támadja a létező pszichológiai, retorikai, filológiai, irodalomelméleti, filozófiai és nyelvészeti stílusfelfogásokat, mert ezek mindegyike együttjár az irodalmi műnek tünetként értelmezésével. Szerinte egyetlen stílusmeghatározás sem felel meg az irodalom objektív tanulmányozása szempontjából, és ugyanakkor nem is használható a gyakorlatban, mert a tudósok a stílust mindmáig az irodalmi művön túli valaminek a következményeként fogták fel, s a művön belül nem tudtak rámutatni: mi az, ami a stílushoz tartozik, és mi az, ami nem. A stílus tehát — akár az éter a fizikában — teljességgel használhatatlan fogalom, amelyet el kell dobni ahhoz, hogy hozzáfoghassunk a valóban tudományos igényű vizsgálódáshoz. Kétségtelen, hogy Gray romboló kritikája nemesak szellemes, hanem meggyőző is, és felkelti az olvasó kíváncsiságát az iránt, vajon a szerző milyen jobb lehetőséget fog javasolni, miután ahelyett, hogy választ próbált volna adni az irodalomelmélet évszázadok, sőt évezredek óta kínzóan megoldatlan problémáira, magának a problémafelvetésnek a hamisságát állította.

Azok előtt, akik nem vetik el a stílus kategória használatát, két út áll: vagy valamely már létező stílusértelmezést tartanak életben, vállalva annak korlátait, vagy új értelmezésre törekednek. Az előbbi — kétségkívül könnyebb — feladatra vállalkozott Brandt, amikor az érvelő próza strukturális és texturális retorikájának kézikönyvét írta meg, az utóbbira Granger, aki a stílus szó jelentéskörét nagymértékben kiterjesztette. A francia teoretikus kiindulópontként feltételezte, hogy minden emberi munka értelmezhető formaalkotásként, s minden gyakorlat stílust rejt magában. A stílus szerinte

egyrészt nem más, mint valamely szimbólumrendszer használata, másrészt az egyén integrációjának a modalitása valamely munka jellegű konkrét folyamatban. Ennek alapján tehát nemcsak a művészetnek, hanem a tudománynak és a filozófiának is van stilsztikája. Ebben a művében Granger a tudomány (pontosabban a matematika, a nyelv és a humán tudományok) stilsztikáját írja meg, mely első fejezetét képezné egy általános stíluselméletnek. Kísérlete érdekes: meggyőzően tudja például bizonyítani az általa adott stílus-meghatározás érvényességét a geometriai algebra nagy mestereinek (Euklidész, Descartes, Desargues) vagy a vektoriális stílusnak (Möbius, Hamilton, Grassmann) az elemzésekor. Módszere az irodalomtudomány számára is példamutató, mert sohasem egyes sajátos elemekből indul ki, a tárgyalt rendszereket mindig egészükben vizsgálja. Nagyigényű vállalkozásának mégis van egy erősen támadható pontja. Ő maga elismeri, hogy valamely stíluseltérés csak akkor definiálható, ha a két összehasonlított tevékenység tematikai azonosságához nem férhet kétség. Ilyen azonosságról a szépirodalomban sohasem lehet beszélni, ezért kétséges, vajon használható-e Granger stílus-fogalma az irodalomtudományban.

Az egy-egy stílusjelenséget vizsgáló munkák legnagyobb hibája az, hogy a célkitűzés és a vizsgálat nincs azonos szinten. Érvényes ez olyan egyébként rendkívül eltérő színvonalú könyvekre is, mint Peterkiewicz és Hester tanulmánya. Az előbbit a benne használt impresszionisztikus módszer szinte teljesen hasznavehetetlenné teszi. Pedig témája: a költői elhallgatás, a szemantikai csend, rendkívül érdekes, és feldolgozásában a szerző jelentős hazai előzményekre is építhetett, így például Cyprian Norwid úttörő munkájára. Peterkiewicz azonban a tudományos rendszerezés igénye nélkül fogott hozzá könyve megírásához. A fél világirodalom szerepel benne — természetesen felületese és össze nem tartozó megjegyzések formájában. Murdy — Peterkiewiczessel ellentétben — igyekszik pontosan megfogalmazni az általa vizsgálandó jelenségek körét. Elsősorban a prozódiai strukturát (szótagszám, beszédhangsúlyok, szakaszolás, a sorvég felépítése, szünetek) és a hangismétléseket elemzi, azzal a céllal, hogy feltárja a hangzati elemek és a jelentés összefüggését. Ezt a célt nem sikerül megvalósítania: értelmezései közhelyesek, s munkájának egyik részéből, a dinamika, a magánhangzó tónus és a hangmagasság vizsgálatából — melyet a szerző Thomas saját versmondásának alapján végzett el — semmiféle következtetést nem tud levonni. Ennek oka nyilvánvalóan az, hogy a hangzati elemekből nem lehet közvetlenül — egy sor poétikai, lélektani és filozófiai szint kiiktatásával — a jelentésre következtetni. Hester könyve a metaforáról sokkal magasabb szintű, de végső soron még az ő monográfiájának is megvan az a hibája, hogy nem képes az első lapokon meghirdetett célnak eleget tenni: nem adja a metaforának lényegében új értelmezését. Az anyagot rendkívül intelligensen ismerteti, de önálló végkövetkeztetése sovány. Grayhez hasonlóan, bár kevésbé következetesen, a mű organikus felfogását vallja. Kiindulópontként Wittgenstein tételére hivatkozik, mely szerint a jelentés nem belső tapasztalat, tehát a képeknek nincs helyük a nyelvben. Arra következtet, hogy ez a megállapítás csak a nyelv betűszerinti használatára vonatkozik. Ezután sorra veszi azoknak a korábbi teoretikusoknak az állításait, akik a költeményben szimbólumot, konkrét egyetemet, ikont láttak, s feltételezték, hogy a jelentett és a jel teljesen egybeolvad benne. Hester szerint a költői nyelv lényege a metafora, mely a jelentettet és a jelet egyaránt ikonszerű funkcióval ruházza fel, és voltaképpen azzal egyértelmű, hogy „x-et y-ként látjuk”. Ebben alighanem igaza is van, de megállapítása nem túlzottan eredeti, sőt tulajdonképpen a felsorolt előzményekből természetesen következnek. Az ellenpélda, Baker tanulmánya a költői mondattanról, nemcsak azt mutatja jól, mennyire fontos a vizsgálódás tárggyául kiválasztott jelenség pontos megformulázása, hanem eredményeiben is önállóbb. Ez a könyv látszólag egyszerű kérdésre pontos választ ad: bebizonyítja, hogy 1870 körül az angol nyelvű költészetet elsősorban az össze nem tartozó anyag nyelvtani egymáshoz

fűzése, míg 1930-ban a grammatikai helyett a szemantikai összekapcsolás előtérbe kerülése jellemezte. A vizsgálat módszertanilag is igen tanulságos, amennyiben a statisztikai módszert az irodalomtörténet szolgálatába állítja.

Mouton és Milic tanulmánya témájában nagyon közel áll egymáshoz: mindkettő egy alkotói stílust próbál feltárni. A módszer azonban rendkívül eltérő. Mouton könyve már felépítésében is tükrözi a francia stílusmonográfiák sablonosságát: előbb magának Proutsnak a stílusról tett megállapításait ismerteti, majd stílusának kialakulásáról ír, a képek legelavultabb, fogalomkörök szerinti felosztását adja, ezután impresszionisztikus megjegyzéseket szentel a prózaritmusnak, végül a felsorolás szerepével és a hősök nyelvvel foglalkozik. A könyv először 1941-ben jelent meg. Már akkor is elavult volt, s újrakiadását semmi sem tette indokolttá — legkevésbé sem a szöveghez függelékként odabiggyesztett dühös kifakadás az új kritika ellen, melyben Mouton egyetlen verszegény problémát sem vet fel. Annál jelentősebb Milic tanulmánya. Ő éppen azért idézi kiindulásként a Swift stílusáról korábban tett impresszionisztikus kijelentéseket, hogy áfolja őket, és valami alapvetően más, objektív jellemzést tűzzön ki célul. A különböző stílusértelmezéseket ismertető fejezet nemcsak arról győzi meg az olvasót, hogy Milic célja elvileg megalapozott munka elvégzése, hanem a szerző elméleti tájékozottságáról is. Módszer tekintetében nem is érheti kifogás a könyvet. Mit is ért maga a szerző stíluson: ez az egyetlen, ami megkérdőjelezhető. Milic alaptétele szerint a stílus az író gondolkodásának és személyiségének állandó kiáramlása, mely bizonyos objektíven mérhető nyelvtani kategóriákban fejeződik ki. Inasévei alatt az író létrehoz bizonyos strukturákat, melyek szigorúan órá jellemzőek és érett korszakában már alig változnak, mert ő maga szines tudatukban. Vajon nem arról van-e itt is szó, amit Gray úgy ítélt el, mint a stílusnak tünetként értelmezését? Nem azonosítja-e a szerző a stílust a személyiséggel, és akkor nem fölösleges-e a stílus kategória használata? Az alapul szolgáló feltételezést tehát legalábbis vitatni lehet, de a vizsgálat módszeressége példamutató: Milic fokozatosan halad a nyilvánvalóbb jelenségektől a kevésbé szembetűnők felé. Előbb a felsorolás elrendezésének módját, majd a kötőszóval kezdődő mondatoknak, végül pedig azoknak a szavaknak a számarányát vizsgálja meg, melyek 16 osztályába csak meghatározott számú tag sorolható, jelentésük elsősorban strukturális és nem lexikai, formai jegyek alapján egyáltalán nem különböztethetők meg egymástól, használatuk pedig önkéntelennek mondható. Ezeket a nyelvi elemeket funkciószavaknak szokás nevezni. Milic sorra veszi az említett mutatókat Swift prózastílusának jellemzésére, végül pedig szembesít egy névtelenül frott, de Swiftnek tulajdonítható művet a kapott adatokkal. A tárgyilagosság kedvéért meg kell állapítani, hogy a számértékek nagy ingadozásai és a levonható konklúziók viszonylagos bizonytalansága arra enged következtetni, hogy meggondolandó, vajon nincs-e igaza Gray-nak, amikor kétségbe vonja az egyéni stílus létezését.

Cohn értekezése Mallarmé *Kockadobás* című költeményéről már átmenetet képez a műelemzésekhez. Az eddigi értelmezésekről és a mű korábbi változatairól szóló fejezeteket követi a tulajdonképpeni explication de texte, melyet a filológiai stíluselemzés jellegzetes fogyatékoságai jellemeznek: a kommentár gyakran nem tartalmaz mást, mint más költői szövegek idézését, a megfeleltetések túlságosan közvetlenek. A tanulmány ott fejezi be a vizsgálatot, ahol a tulajdonképpeni elemzésnek el kellett volna kezdődnie.

Werlich kötete szempontjaiban nem túlzottan eredeti, de mindenképpen fogalmat ad a korszerű verselemzés módszeréről, melyet Cohn tanulmányában hiányoltunk. A német szerző az immanens megközelítést a nagyobb (életrajzi, történeti, irodalomtörténeti) összefüggések számbavételével párosítja. Az előbbin — nagyon helyesen — elsősorban szintaktikai elemzést ért, a költeményt dinamikus struktúráként vizsgálja, a költészet kommunikációs szerepét is figyelembe véve. Szerencsés az is, hogy az elemzés kezdetekor mindig kijelöli a műalkotás felépítésében hierarchikus összefüggést teremtő domináns

rendezőelvet, mert így — a filológus Cohnnal ellentétben — nem lazán egymáshoz fűzött állításokat sorakoztat fel. s egyúttal mind a mű egységére, mind a részelemek hierarchiájára fényt derít. Kiindulópontja két esetben vitatható: amikor a költői stílust alkotó módon deformált köznyelvként elemzi, vagyis pusztán egy rajta kívüli normához viszonyítja, és amikor minden lírai vers mögött specifikus nézőpontot képviselő, fiktív beszélőt tételez fel. Mindkét állítása magában rejti a stílusnak tünetként értelmezését.

A Penguin kiadó új, kritikai antológiákból álló sorozatának kötetei nemcsak műelemzéseket tartalmaznak, de alkalmat nyújtanak arra, hogy egyazon mű többféle elemzése együtt jelenjék meg. A Marvell-kötetnek is az a legfőbb érdekessége, hogy a marxistától (Chr. Hill) az újarisztotelianusig (R. S. Crane) a legkülönbözőbb elkötelezettségű kritikusok tanulmányait állítja egymás mellé. Az összegyűjtött anyagból kétségkívül az a vita a legtanulságosabb, melyet az új kritikus Cleanth Brooks és az irodalomtörténész Douglas Bush a *Horatiusi ódáról* folytatott. Kettejük elemzéséből az a következtetés vonható le, hogy a filológiai szempontok egyoldalú érvényesítésével semmiképpen nem lehet eleget tenni a korszerű elemzés követelményeinek. Az életrajzi tények alapján nem lehet megmagyarázni a költemény beszélőjének magatartását, mert ez utóbbi (legalábbis jó vers esetében) sokkal összetettebb lehet: a költő versében sokkal többet tudhat, mint azon kívül. Azaz csak úgy lehet elemezni, ha a műalkotást valóban nem következménynek tekintjük. Lehetséges, hogy igaza van Gray-nek, aki a stílus megjelölés használatát fölöslegesnek tartja, mert ez esetben nem valamely különválasztható stílus, hanem az egész mű esztétikai elemzéséről van szó. Kár, hogy a szerkesztő nem vette fel gyűjteményébe Brooks viszonzólevelét, mely pedig megkönnyítette volna ennek a következtetésnek a levonását.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

IRODALOM

RICHARD W. BAILEY — DOLORES M. BURTON: *English Stylistics. A Bibliography.* Cambridge, Mass., 1968. Massachusetts Institute of Technology. 198; BENNISON GRAY: *Style. The Problem and Its Solution.* The Hague, 1969. Mouton. 117; WILLIAM J. BRANDT: *The Rhetoric of Argumentation.* Indianapolis, 1970. The Bobbs-Merrill Co. 288; GILLES-GASTON GRANGER: *Essai d'une philosophie du style.* Paris, 1968. Armand Colin. 312; JERZY PETERKIEWICZ: *The Other Side of Silence. The Poet at the Limits of Language.* London, 1970. 128; LOUIS BAUGHAN MURDY: *Sound and Sense in Dylan Thomas's Poetry.* The Hague, 1966. Mouton. 172; MARCUS B. HESTER: *The Meaning of Poetic Metaphor. An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning Is Use.* The Hague, 1967. Mouton. 229; WILLIAM E. BAKER: *Syntax in English Poetry 1870—1930.* Berkeley and Los Angeles, 1967. University of California Press. 197; JEAN MOUTON: *Le style de Marcel Proust.* Paris, 1968. A. G. Nizet. 253; LOUIS TONKO MILIC: *A Quantitative Approach to the Style of Jonathan Swift.* The Hague, 1967. Mouton. 317; ROBERT G. COHN: *Mallarmé's Masterwork. New Findings.* The Hague, 1966. Mouton. 114; EGON WERLICH: *Poetry Analysis. Great English Poems Interpreted.* Dortmund, 1967. Verlag Lambert Lensing. 238; JOHN CAREY (ed.): *Andrew Marvell. A Critical Anthology.* Harmondsworth, 1969. Penguin Books. 351.